

A chegada do Boeing 767 à torre gêmea

por Firmino Holanda

“E então, de repente, o imediatismo da televisão nos coloca diante da realidade viva”, constatava Eisenstein, em 1946. O cineasta discorria sobre o processo da montagem que, nesse novo meio, era puxado “para o momento da percepção”, na instantaneidade do evento flagrado pelas câmaras (*A Forma do Filme*, Jorge Zahar Editor, 1990). Era a televisão nascente, com seus programas ao vivo. E se hoje muito desse imediatismo permanece, eventualmente é a transmissão editada com

cenas gravadas no momento, ou previamente. Características do telejornalismo mesclam-se, assim, à montagem audiovisual, sistematizada bem antes pelo cinema. Uma competição esportiva com o *replay* do gol seria exemplo rotineiro. Outro, seria a tragédia do 11 de setembro de 2001, em Nova York, transmitida ao vivo, com dezenas de repetições daquele Boeing destruindo a segunda torre do World Trade Center, seguindo-se o desabamento desse conjunto de edifícios.

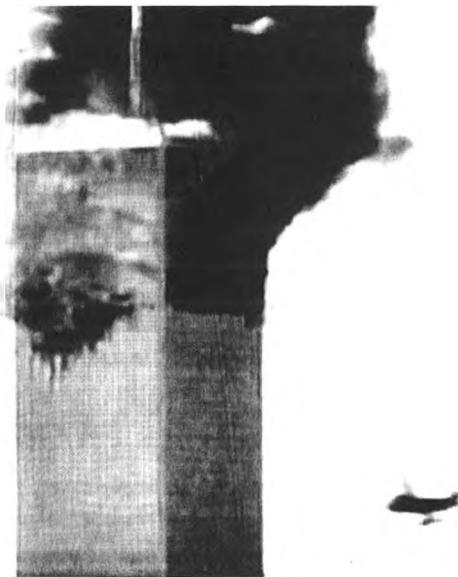
Muito já se comentou sobre a natureza espetacularizante do ataque contra os EUA. O segundo Boeing atingiu o alvo uns 20 minutos após o primeiro jato explodir. Assim, as câmeras (inclusive as amadoras), posicionadas para

o registro do fato inicial, tiveram tempo para aquele flagrante, a imagem mais reiterada dos últimos meses pelo mundo afora.

O Taleban, que implodiu as estátuas de Buda, no Afeganistão, que condena a filmagem de seres vivos, que baniu a televisão etc., não dispensa o uso da imagem na propaganda de seus atos. Seus líderes falam para as câmeras, em nome da causa. Os ataques em Nova York e Washington foram, sobretudo, manifestos visuais. Atingindo alvos-símbolos, amaldiçoaram o capital, o militarismo e a política externa dos norte-americanos. Ali, um homem-bomba numa lanchonete seria de pouco impacto, até porque os EUA são auto-suficientes em atentados contra si mesmos (Oklahoma; massacres juvenis em escolas) ou contra a humanidade (Hiroshima, Nagasaki, Vietnã).

A idéia, portanto, seria espetacularizar a morte, num ato midiático, a superar aquelas transmissões ao vivo da guerra contra o Iraque (1991), quando pela primeira vez algo dessa natureza fora transmitido

simultaneamente para o resto do mundo. Aquelas precárias cenas noturnas, de luzes esverdeadas e silenciosas (na tela), distantes mísseis atingindo alvos mergulhados em sombras, foram de efeito arrebatador: a morte higienizava-se no frio tubo de imagem. A família poderia consumi-la em horário nobre, na sala, até se saciar com a banalização dessa “co-produção” Pentágono-CNN.



O cinema enquanto propaganda política e militar também não é tema novo. Paul Virilio já o estudou em *Guerra e Cinema* (Scritta Editorial, 1993). Ele focaliza Hitler além dos limites de Leni Riefenstahl, que espetacularizou o nazismo em *O Triunfo da Vontade* (1934) ao documentar uma superproduzida encenação política (o congresso de Nuremberg). Para o cineasta Hans-Jurgen Syberberg, citado por Fredric Jameson (*As Marcas do Visível*, Ed. Graal), Hitler foi o maior cineasta do século XX, autor do maior filme dessa era: a Segunda Guerra – observação esta em sintonia com o citado texto de Virilio.

Mas, se o ato atribuído a Bin Laden pode se enquadrar nessa tradição do espetáculo bélico-propagandístico, o que dizer do registro audiovisual do mesmo nas transmissões televisivas do Ocidente? Não seria isto a absorção do “filme” do inimigo, produzindo-se automaticamente sua contrapartida, uma outra peça pela outra ideologia, uma espécie de antídoto a partir do vírus invasor? Peguemos o caso das emissoras brasileiras que trabalharam com imagens norte-americanas. O que temos a dizer adequa-se por princípio ao próprio material original. A natureza dos planos, gerados no calor da hora, nos EUA, já definiam a orientação ideológica do trágico show transmitido.

Esse “filme” ocidental, no caso, pode ter um começo comum. Mas, com as várias fontes transmissoras e retransmissoras, com seus respectivos

comentaristas e editores, o seu “roteiro” foi variável, captado e configurado de acordo com a disponibilidade de tempo e de assimilação de cada telespectador. Um filme em aberto. Em *Vida, o Filme* (Cia. das Letras, 1999), Neal Gabler aponta para múltiplas possibilidades de espetáculos midiáticos

que estão no ar, trazendo a realidade como uma perene encenação.

A idéia daquele “filme” – que ainda não se rivaliza com o de Hitler – se afina com as construções que a ficção hollywoodiana faz sobre o “outro” (sobre seus inimigos de ontem e de hoje) e sobre seus próprios mártires e heróis devidamente sentimentalizados na tela.

No dia 11 de setembro, no princípio, era o plano geral (PG), com o claro céu novaiorquino tomado por espessa nuvem de poeira e fumaça, após o ataque dos aviões às torres gêmeas do WTC. Depois, vieram os planos de conjunto e meio conjunto: gente correndo nas ruas. Nas primeiras horas predominavam, assim, os planos mais abertos. A iminência de um terceiro ataque induzia o recurso do PG sobre a metrópole, para captação de um outro eventual flagrante ao vivo. E, entre tais planos ouvíamos as intervenções dos locutores e convidados especialistas em política, guerra ou história. Havia um peso documental de sabor mais “direto”, sem chances para artificios audiovisuais. Os atentados, por si só, superavam iniciativas dessa ordem.

Ouviam-se vozes de pessoas aturdidas, em planos que as visualizavam a contento. Mas estas permaneciam anônimas. Identificadas eram somente as vozes de comentaristas e autoridades. Os terroristas seriam identificados em fotos fixas de documentos ou, de modo fugidivo, por câmaras de vigilância em aeroporto.

Antes de completadas as 24 horas após os atentados, já conhecíamos imagens e vozes de algumas vítimas em seus derradeiros comunicados telefônicos com familiares. Saberíamos seus nomes, endereços de residência e trabalho, quem eram seus parentes etc. Na guerra contra o Iraque, ou



O cinema enquanto propaganda política e militar também não é tema novo. Paul Virilio já o estudou em *Guerra e Cinema* (Scritta Editorial, 1993). Ele focaliza Hitler além dos limites de Leni Riefenstahl, que espetacularizou o nazismo em *O Triunfo da Vontade* (1934) ao documentar uma superproduzida encenação política (o congresso de Nuremberg). Para o cineasta Hans-Jurgen Syberberg, citado por Fredric Jameson (*As Marcas do Visível*, Ed. Graal), Hitler foi o maior cineasta do século XX, autor do maior filme dessa era: a Segunda Guerra – observação esta em sintonia com o citado texto de Virilio.

Mas, se o ato atribuído a Bin Laden pode se enquadrar nessa tradição do espetáculo bélico-propagandístico, o que dizer do registro audiovisual do mesmo nas transmissões televisivas do Ocidente? Não seria isto a absorção do “filme” do inimigo, produzindo-se automaticamente sua contrapartida, uma outra peça pela outra ideologia, uma espécie de antídoto a partir do vírus invasor? Peguemos o caso das emissoras brasileiras que trabalharam com imagens norte-americanas. O que temos a dizer adequa-se por princípio ao próprio material original. A natureza dos planos, gerados no calor da hora, nos EUA, já definiam a orientação ideológica do trágico show transmitido.

Esse “filme” ocidental, no caso, pode ter um começo comum. Mas, com as várias fontes transmissoras e retransmissoras, com seus respectivos

comentaristas e editores, o seu “roteiro” foi variável, captado e configurado de acordo com a disponibilidade de tempo e de assimilação de cada telespectador. Um filme em aberto. Em *Vida, o Filme* (Cia. das Letras, 1999), Neal Gabler aponta para múltiplas possibilidades de espetáculos midiáticos

que estão no ar, trazendo a realidade como uma perene encenação.

A idéia daquele “filme” – que ainda não se rivaliza com o de Hitler – se afina com as construções que a ficção hollywoodiana faz sobre o “outro” (sobre seus inimigos de ontem e de hoje) e sobre seus próprios mártires e heróis devidamente sentimentalizados na tela.

No dia 11 de setembro, no princípio, era o plano geral (PG), com o claro céu novaiorquino tomado por espessa nuvem de poeira e fumaça, após o ataque dos aviões às torres gêmeas do WTC. Depois, vieram os planos de conjunto e meio conjunto: gente correndo nas ruas. Nas primeiras horas predominavam, assim, os planos mais abertos. A iminência de um terceiro ataque induzia o recurso do PG sobre a metrópole, para captação de um outro eventual flagrante ao vivo. E, entre tais planos ouvíamos as intervenções dos locutores e convidados especialistas em política, guerra ou história. Havia um peso documental de sabor mais “direto”, sem chances para artificios audiovisuais. Os atentados, por si só, superavam iniciativas dessa ordem.

Ouviam-se vozes de pessoas aturdidas, em planos que as visualizavam a contento. Mas estas permaneciam anônimas. Identificadas eram somente as vozes de comentaristas e autoridades. Os terroristas seriam identificados em fotos fixas de documentos ou, de modo fugidivo, por câmaras de vigilância em aeroporto.

Antes de completadas as 24 horas após os atentados, já conhecíamos imagens e vozes de algumas vítimas em seus derradeiros comunicados telefônicos com familiares. Saberíamos seus nomes, endereços de residência e trabalho, quem eram seus parentes etc. Na guerra contra o Iraque, ou



qualquer nação do “círculo do mal”, não se identificam indivíduos. No máximo, as vítimas estão em alvos civis, são genericamente mulheres e crianças. Não sabemos seus nomes, endereços ou seus sonhos. São parte de frias estatísticas de guerra. Nos filmes se dizem índios ou vietcongs, personagens tão estranhas à nossa cultura de matriz européia que, também, não dignos de serem revelados mais intimamente. Uma vítima norte-americana do 11 de setembro, contudo, pode ter uma canção de sua lavra apresentada pelo irmão numa matéria jornalística.

As músicas, aliás, foram usadas gradativamente nas transmissões pós-ataques. Na manhã daquele dia nem caberiam. Mais tarde, numa entrevista telefônica, insinuava-se uma leve flauta pontuando o depoimento da testemunha brasileira. No segundo dia, o programa *Cidade Alerta* já encaixava acordes tensos, similares aos de suas notícias policiais, ao mostrar Nova York arrasada. No dia 16, o *Manhattan Connection* reprisava queda das torres ao som do tema erudito sobre a destruição de Dresden (Segunda Guerra Mundial). O emocionalismo da trilha de acordo com o público.

No plano exclusivo das imagens, com o passar dos dias, novas tomadas (flagrantes amadores) revelavam planos e ângulos diversos do choque dos jatos nas torres. Já era possível montar, em satisfatória continuidade, a ação, imprimindo-lhe ritmo mais condizente com a arte narrativa. Emocionante, por outro lado, foi a crueza do “cinema direto” (visto no *Fantástico*), com imagens de um amator, gravadas em sua fuga pelas ruas após o desabamento de uma torre. Depois dos planos gerais do dia 11, era a vez de se mergulhar no interior da tormenta, com a câmara hesitante na mão, em tempo real, na nuvem de pó.

Na medida em que jornalistas, professores, autoridades, anônimos e parentes de vítimas tinham suas vozes transmitidas, emergiam nas primeiras horas após o atentado os testemunhos das celebridades colunáveis, que têm Nova York como residência ou destino rotineiro de viagem. O registro documental aí tem outro valor. São pessoas, mais ou menos, de nosso imaginário mundano e cotidiano; são referências, têm histórias que nos são familiares – o que adiciona o sabor mais intimamente humano à tragédia em pauta. Gerald Thomas, conhecido por polemizar no meio

teatral, chorou diante da câmara; Luiza Brunet, ao lado da filha modelo, parecia muito comovida. Suas falas, em geral, pouco acrescentam em seu impressionismo. O que vale aí, sobretudo, é a imagem deles, espécie de “sobreviventes” vip.

Os ricos e famosos de Hollywood e do panteão pop-rock dariam concerto beneficente, clamando pela paz e pela liberdade. Também, dias depois, veríamos uma série de propagandas convidando os nova-iorquinos a retomar o ritmo normal de suas vidas, a exemplo de Woody Allen ou Kissinger, se exibindo em atividades prosaicas, sem medo. No dia 18 de

setembro, o jornalista Jorge Pontual faria uma espécie de crônica sobre esta “cidade que nunca dorme”. Com a intimidade que ele (assim como nós) não teria em relação a Bagdá ou Beirute, mostrou gente comum se divertindo na noite, apesar dos receios. A matéria tinha aquele charme *cool* só mesmo possível naquela geografia urbana ocidental. Um imaginário que consumimos e desejamos, graças ao cinema.

A essa altura do texto, longe já estão aqueles planos gerais que descortinavam Nova York agredida, como qualquer palco tradicional de guerra.



Quando os EUA provaram do amargo sabor dessa experiência comum a outros povos, a abordagem audiovisual haveria de ser outra. Com aproximações. Em meio à dor coletiva, haveria de emergir um elenco de heróis, tradicionais ou de ocasião, devidamente identificados e dosados com a emoção mais conveniente. Um sentimento que, de praxe, contamina o mundo, pois vale o que é bom (ou mau) para os EUA. Na época, a Globo ficou meio enlutada e cortou do Intercine seus tradicionais filmes de pancadaria; as escolas primárias induziram nossa crianças

(claro, ao lado de uma estapafúrdia explicação numerológica dos fatos). Ao lado de Leão Lobo, um arguto historiador parecia citar a glauberiana profecia de *A Idade da Terra* (1980): a tragédia representava “o choque do mundo rico com o mundo pobre”.

Por fim, a aproximação das lentes chegaria do território macro ao microscópico. A paranóia gerada pelo desmoronar das torres foi desviada para o horror dos bacilos do anthrax minando surdamente os pulmões de inocentes – um mal quase tão invisível quanto os 3000 mortos nos



a trocar suas armas de plástico por livros (numa fábula, lida por inocente cearense, “a bruxa é jogada no fogo”...); no Rio, outros menores desenharam a tragédia, traduzindo cenas vistas na TV. Imagens produzem imagens, agora preches de sentimentalismo, pois, vindas do mundo infantil, despertam em nós a noção spielbergiana de que o mundo dos adultos é de uma maldade desmedida e incorrigível. Longe também estavam aqueles comentários mais aprofundados, que chegaram a ser largamente transmitidos até em programa de fofocas da Bandeirantes

escombros dos WTC, que não foram registrados pelas câmeras, numa omissão asséptica do espetáculo da mídia.

Varrido o entulho, a homenagem às vítimas do lugar viria na forma provisória de duas enormes fontes de luz mirando o céu da cidade. Idéia não muito original, pois lembra as duas colunas luminosas usadas em Nuremberg para extasiar as massas hitleristas suscetíveis a quaisquer efeitos emocionais. Do *Trem chegando à estação de La Ciotat*, dos Lumière, aos fatídicos Boeings do 11 de setembro, existem mais coincidências do que imagina nossa vã cinefilia.